

L. BACHELIN

ESQUISSE ESTHÉTIQUE SUR L'ŒUVRE

DU

PEINTRE STOÏCA D.

AVEC DE NOMBREUSES ILLUSTRATIONS

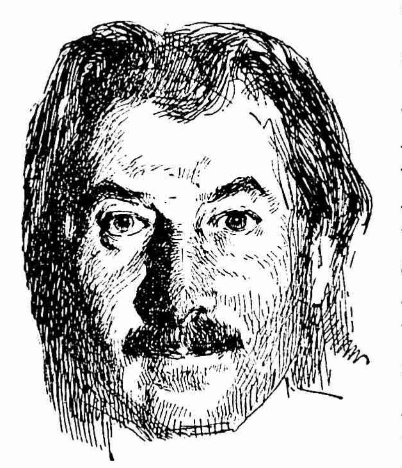
DU MAÎTRE DANS LE TEXTE ET HORS TEXTE



«CARTEA ROMANEASCA»
BUCAREST
1926

Préambule

Vétéran de la critique d'art en Roumanie, j'ai eu l'occasion de rendre compte d'un grand nombre d'expositions —les unes collectives, officielles même — les autres particulières.



Si, après un long silence — mes derniers articles ont été consacrés à Romano — je reprends la plume, c'est pour saluer un astre qui se lève: D. Stoïca qui s'annonce par une manifestation nouvelle et originale dans la peinture roumaine. Riche et variée comme motifs divers — grandes compositions, scènes de genre, figures et portraits — son oeuvre, telle qu'elle se présente, dès maintenant, ne me paraît comparable qu'à celle de Grigoresco

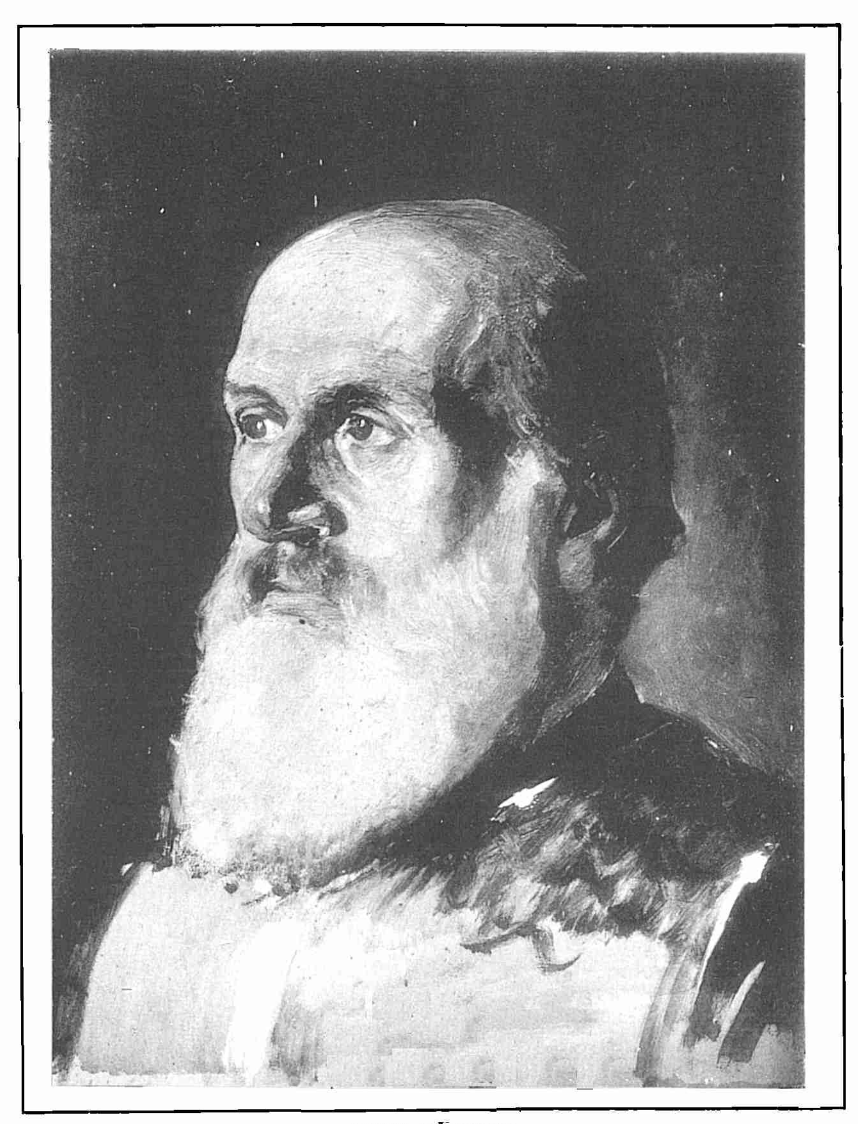
de jadis, véritable révélation de l'âme et du pays roumains.

Grigoresco[1]) toutefois, paysagiste et figuriste avant tout, ne s'est guère appliqué qu'à rendre le charme—tantôt idyllique, tantôt patriarcal des *Géorgiques roumaines.* Ce n'est qu'exceptionnellement—et encore en se limitant à des thèmes contemporains — qu'il a abordé la peinture d'histoire et la peinture militaire. Tout ce qu'il a laissé dans ce genre se résume en quelques tableaux de la *Guerre de l'Indépendance,* trop connus pour que je les signale ici, et dans le bel *Album de la Campagne 1877—1878* qui commémore, en d'excellentes photogravures — reproductions des toiles et des dessins du maître — les grands faits d'armes et les scènes pittoresques de cette lutte glorieuse pour l'émancipation et l'autonomie roumaines.

Et voici que plus de douze ans après la mort de ce protagoniste de l'art roumain, il nous est donné d'en célébrer un autre, M. D. Stoïca qui, me dit-on, a bénéficié, non le premier comme il l'aurait

[1]) Sur Nicolas Grigoresco consultez : Alexandre Vlahoutza *Nicolas Grigoresco, sa vie et son œuvre,* en roumain, ou la traduction en français de L. Bachelin.

Virgile Cioflec: *Grigoresco et son oeuvre* (en roumain). Bucureşti, Cultura Nationala, 1925.



TETE D'ETUDE

Propriété du Mr. Charles Rasidescō

mérité, mais un des premiers, de la bourse, léguée précisément par Grigoresco pour permettre à un artiste roumain de compléter ses études à l'Étranger. Si médiocre que fût cette bourse, le stipendiaire, disposant d'autre part de quelques ressources personnelles, a su en profiter, et, par ses séjours à Münich, à Paris, en Italie, au contact avec les œuvres d'autrefois et les maîtres actuels, et avec les diverses écoles, a réussi à acquérir la maîtrise savante et habile qu'il a utilisée, aussitôt revenu au pays, pour fixer sur la toile ce qu'il ressentait, comme Roumain: d'une part, à l'aspect des sites, des scènes populaires et des types caractéristiques de son pays natal, et d'autre part, aux souvenirs des faits et gestes de sa nation et de sa race.

Ce dont les connaisseurs sensés doivent particulièrement féliciter M. Stoïca, c'est qu'il ne s'est pas laissé influencer par les théories abracadabrantes des derniers temps — le tricolorisme, le futurisme, le cubisme, le dadaïsme et d'autres élucubrations hybrides, qui, sous prétexte de simplifier et de quintescencier les motifs, font fi des formes et des couleurs qui doivent les exprimer, et ont abouti en peinture à des enfantillages, trahissant plutôt l'inex-

périence et l'impuissance que la génialité et le savoir.

M. Stoïca, en effet, ne renie pas la bonne et saine tradition classique, fondée sur les règles du dessin et sur l'emploi approprié, mais infiniment personnel et fantaisiste des couleurs. Moderne dans ses conceptions et son coloris, il tient cependant encore aux lignes correctes, aux nuances observées, aux tonalités combinées et à leur harmonie finale. Il ne termine pas ses tableaux sur une dissonance, mais sur un accord de formes et de tons, ce que nous aurons l'occasion de constater, en examinant, de plus près, les compositions de grand style et les impressions prises sur le vif qu'il a achevées et exposées ces dernières années.

On pourrait dire, dès maintenant, que M. Stoïca marque, dans l'histoire de la jeune École roumaine, une évolution nouvelle vers le réalisme et le naturalisme. Par ce côté, il continue, en l'accentuant et l'élargissant, le mouvement inauguré par Stéphane Luchian[1]), (prononcez Loukiane) enlevé trop tôt à l'art et à ses amis. C'est avec ce dernier, sans lui res-

[1]) A consulter: Virgile Cioflec *Luchian* (en roumain) Bucarest, Cultura Nationala 1924.



MORT D'ÉTIENNE-LE-GRAND

Collection de la Société „Cartea Românească"

sembler, qu'il a le plus d'affinités, par sa manière de sentir et par sa touche franche et robuste; mais à quoi bon lui chercher des prédécesseurs, alors qu'il ne relève que de lui-même?

Stoïca peintre d'histoire

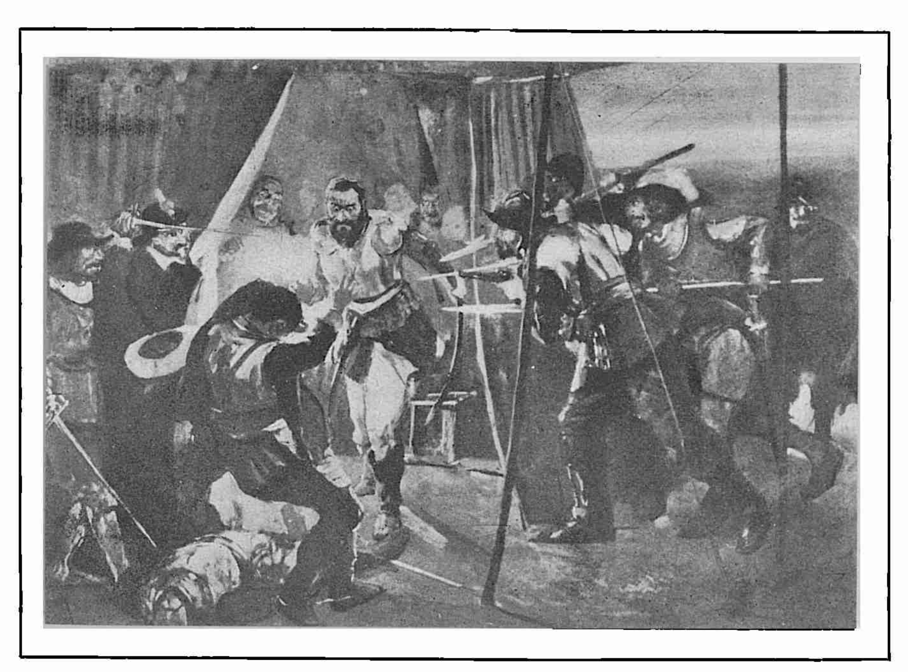
Stoïca, peintre d'histoire

Ce qui distingue avant tout l'œuvre de M. Stoïca, comparée à tant d'autres qui l'ont précédée, c'est l'attention toute particulière qu'il a vouée à la résurrection des scènes tragiques ou touchantes de notre histoire, et c'est par cette originalité-là qu'il se révèle comme un innovateur, digne d'éloges et d'encouragements. Il n'a pas reculé, en effet, devant l'audacieuse entreprise de faire revivre en peinture — ce qu'aucun de nos artistes n'a osé tenter avant lui sur une aussi large échelle — une série d'évènements mémorables de nos annales. Il ne s'est pas laissé rebuter par la lecture attentive des vieilles chroniques, par l'étude archéologique des costumes et des armes, par la recherche scrupuleuse des vieux portraits pour tous les personnages qui devaient entrer dans ses compositions. Tout ce travail auxiliaire, énorme, mais nécessaire à un peintre d'histoire con-

sciencieux, n'a point paralysé chez lui, comme cela est arrivé à tant d'autres, la première vision, l'inspiration originelle et génératrice du tableau. Aussi tous ces tableaux sont-ils peints avec autant de verve que s'ils étaient pris sur le vif.

Voici tout d'abord un grand panneau qui, par ses dimensions et son éclat, dominait toute la salle, où il a été exposé récemment, et semblait être le gardien de toute la descendance qui l'entourait: tableaux d'histoire, scènes de genre, paysages, portraits, aquarelles et dessins de toutes sortes.

Il représente *Étienne-le-Grand, désignant l'endroit, où devra être édifié le Monastère de Poutna*. A gauche, sur un plateau verdoyant, en saillie, dominant une vallée, un groupe resplendissant de personnages en grande tenue. C'est le prince, entouré de son escorte de hauts dignitaires: il vient de décocher de son arbalète le trait, qui, en tombant au-delà de la vallée sur le versant opposé, marquera le point, où sera élevé l'autel; lui-même et ceux de sa suite suivent du regard le vol audacieux et fatidique de cette flèche. L'éclat des costumes chamarrés, brochés d'or et d'argent, se détachant des prés vert clair, des forêts vert foncé et des monts d'un violet saturé, est d'un



MEURTRE DE MICHEL-LE-BRAVE

Collection de la Société „Cartea Românească"

effet saisissant. Une superbe floraison de nuages monte, chatoyante, violacée, mordorée, cuivrée, au-dessus de l'horizon et s'épanouit en moutonnantes nuées argentées dans le ciel bleu. Cette magnifique explosion de vapeurs lumineuses équilibre par un contraste de tons éblouissants que reflètent les prairies, les tons d'un vert saturé des montagnes et d'azur assombri de l'horizon.

Et voilà comment, d'une simple légende historique, M. Stoïca a su tirer un panneau décoratif d'une imposante envergure. Conçu à la vénitienne d'un coloris riche en contrastes et pourtant harmonieux, il produit une impression si captivante par son ensemble que l'on oublie les attitudes un peu théatrales de certains personnages.

La figure d'Étienne-le-Grand réapparaît encore dans d'autres tableaux, par exemple dans celui qui représente son élection au trône de Moldavie. Sacré déjà, il tient le sceptre en main, et, entouré du clergé, il s'adresse aux grands boyards, qui l'ont élu. Le tout constitue une scène des plus pittoresques par la variété des attitudes et le multicolore assemblage des costumes.

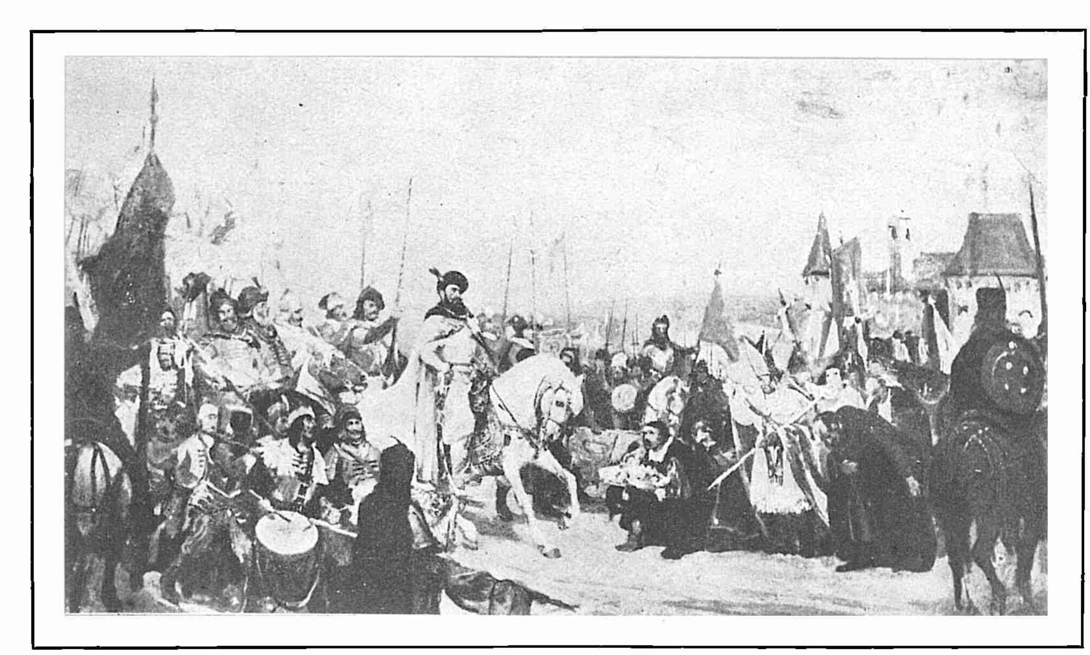
C'est encore lui que nous apercevons chevau-

chant sur une haquenée blanche à travers les monts de Vrancea. Cherchant à grand' peine à reconstituer son armée, il y recontre une vieille femme, *La Vrancioaea*, qui, ayant appris ce qu'il désire, lui amène ses sept fils et les lui présente... en bel alignement. C'est une page simple et forte qui, dans le plus grand sacrifice que puisse faire une mère, celui de ses fils, célèbre et magnifie l'héroïsme d'une race tout entière.

La mémoire d'Étienne-le-Grand revit encore, même lui absent du tableau, dans les différents motifs que M. Stoïca a empruntés au Monastère de Poutna et à la région historique qui entoure ce lieu saint.

Tels sont le *Monastère de Poutna*, pris de divers côtés, peint à l'huile ou à l'aquarelle, le *Donjon* du dit Monastère avec — au pied de la haute tour — une gentille paysanne qui, adossée à la balustrade d'un pont de bois, anime ce site architectural et ombreux d'un décor vivant, et en donne l'échelle.

Il va sans dire que le peintre qui s'est si vivement intéressé à l'histoire d'Étienne-le-Grand, le glorieux prince moldave, ne pouvait pas négliger de rappeler aussi les hauts faits de Michel-le-Brave, le héros par excellence de l'Orient latin. Provisoirement, en attendant une résurrection de la Bataille de Că-



ENTRÉE TRIOMPHALE DE MICHEL-LE-BRAVE A ALBA-JULIA

Collection de la Société „Cartea Românească"

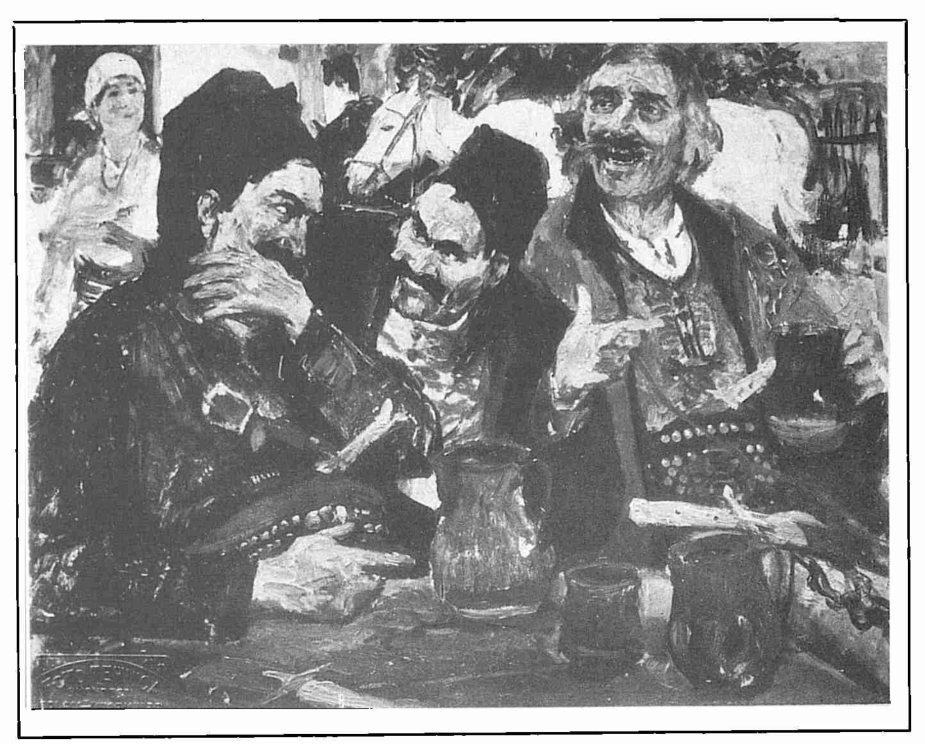
lugăreni, M. Stoïca nous présente *l'Entrée triomphale de Michel-le-Brave à Alba Julia*, le point culminant de sa carrière. Le grand Voïvode à barbe noire, coiffé de son bonnet d'astrachan, monté sur un cheval blanc, suivi des bannières et des drapeaux de la chrétienté, s'avance fièrement, en tête de son escorte de braves, vers la vieille cité, entourée de tours et de bastions. Il y est reçu par les dignitaires écclésiastiques et civils, en grand ornat, qui l'attendent aux portes de la ville. Ici encore l'éclat des costumes, brochés d'or et d'argent, sonnant le triomphe en notes majeures, s'associe à merveille au fond citadin, tenu en gammes mineures; et ce cortège, coupé par le cadre et dont on ne voit que les premières colonnes, semble venir d'un passé lointain et ascender au but d'un pélerinage séculaire, l'union de tous les Roumains, dans la cité promise, devenue aujourd'hui la ville du sacre.

En marge des données de l'histoire, il y a la vie de tous les jours, que le peintre ou le romancier peuvent s'imaginer à leur façon. C'est ainsi que Schiller dans son *Wallenstein* nous présente des scènes militaires épisodiques, où les lansquenets jasent et discutent, tout en buvant. M. Stoïca de même, ajoute à

ses toiles historiques des motifs accessoires. C'est ainsi qu'il s'est plu à réunir dans un cabaret trois soudards de Michel-le-Brave, qui, la face illuminée, plaisantent et causent entre eux, en camarades au repos, et forment grâce à leurs tenues variées, — rouges, bleues ou jaunâtres, — un groupe des plus pittoresques et des plus caractéristiques. Largement traité, à la van Hals, mais plus haut en couleur que ne le sont les figures de celui-ci, ce motif est d'un excellent réalisme retrospectif, une résurrection vivante des mœurs soldatesques de l'époque.

Outre les deux grandes figures de notre histoire, dont nous venons de parler, il en est une autre encore qui semble avoir attiré tout spécialement l'artiste: c'est Vlad l'Empaleur, ce Louis XI de la Roumanie, tant par ses cruautés que par ses visées politiques. Il fait l'objet de plusieurs tableaux du peintre: le voici, seul, assis et méditant, dans une salle de son konak, salle étroite, mais somptueusement meublée et protégé par une sentinelle, postée à l'entrée, et immobilisée par la consigne ou la terreur.

Dans un autre tableau vous verrez ce même prince présider, avec ses empaleurs, à l'exécution des grands boyards révoltés et terrifiés, une scène



SOUDARDS DE MICHEL-LE-BRAVE AU REPOS

Propriété du Général Presan

horrible et pittoresque à la fois, où le sang coule comme dans une fête néronienne, absorbé par la magnificence ironique des costumes.

Vous le reconnaîtrez encore à sa fine moustache noire, effilée aux extremités, marquant horizontalement la lèvre supérieure, dans le tableau qui nous parle des *Menus plaisirs du Prince.* Debout, en manteau chamarré, ayant autour de lui ses fidèles, et, à sa droite, assis, une sorte de scribe, quelque maître du protocole, il sourit d'aise, en voyant ramper vers lui, dès le seuil de la porte, une masse humaine — c'est un espion turc saisi — qui se traîne, en léchant le sol, comme c'était l'usage à la cour des Sultans pour ceux qui venaient implorer grâce. Si le sujet du tableau n'est peut-être pas suffisamment expliqué, la scène, dans cet intérieur d'un coloris aux riches tonalités et éclairé par la bande de lumière, qui vient de l'entrée, ne manque pas d'intérêt, autant par la curiosité qu'elle excite que par la tonalité sinistre et radieuse à la fois qui l'éclaire.

Mentionnons encore, pour terminer ce chapitre, quelques autres pages historiques du maître.

La Mort de la Princesse Luxandra. On sait que cette fille de Basile-le-Loup avait épousé un hetman

cosaque. Celui-ci mort, elle se réfugia dans la forteresse de Têrgou-Néamtzou en Moldavie. Un beau jour, les Tatares qui invadaient continuellement le pays, avides de vols et de pillages, s'imaginant que la princesse devait posséder de grandes richesses, la surprirent dans la citadelle, la saisirent et la décapitèrent. C'est le dernier acte de cette sanglante équipée que nous présente M. Stoïca, avec sa science des costumes et des mœurs du temps, et son art particulier de les rendre.

Notons encore une autre légende, tragique et romanesque tout ensemble. Il s'agit de la fille de Radou-Voda de Moldavie qui, mariée à un Prince de Mounténie, s'était éprise d'un des courtisans et s'était enfuie avec lui. Prise captive avec son amant, celui-ci fut décapité devant elle, comme nous le représente le tableau, et elle, incarcérée ensuite dans un monastère.

Nous bornerons à ces quelques notes notre étude sur M. Stoïca, peintre d'histoire. Elles auront suffi pour faire voir aux lecteurs qu'il s'agit ici d'une vraie et courageuse innovation dans la peinture roumaine.

Ajoutons que jusqu'ici M. Stoïca a su éviter les inconvénients du genre historique qui chez beaucoup



VLAD L'EMPALEUR MÉDITANT

Propriété de Mr. Dobrovitz

d'artistes dégénèrent en tableaux pédants et froids, en compositions didactiques, explicatives de manuels scolaires, ou en scènes anecdotiques, illustratives de romans d'aventures. Le meilleur moyen d'échapper à ces deux écueils, c'est de procéder comme M. Stoïca l'a fait jusqu'à présent: de traduire l'histoire en grands panneaux décoratifs à l'instar de David, de Kaulbach, de Makart et de Puvis de Chavannes, pour ne pas remonter aux exemples de la Renaissaince; ou de concentrer son attention sur un personnage historique, afin d'en immortaliser le type dans ce qu'il a de plus caractéristique à un moment décisif de sa vie comme l'ont fait Gros et Meissonier pour Napoléon I.

Inutile d'insister : M. Stoïca aura compris contre quoi je me permets de le prémunir.

Scènes de Guerre

Scènes de guerre

Aux résurrections du passé historique se rattachent très étroitement les scènes militaires qui se rapportent aux campagnes de la grande guerre à laquelle a pris part M. Stoïca, mobilisé d'abord dans le Quadrilatère, puis en Moldavie. Il a combattu comme sergent dans la première période angoissante de la Défense Nationale, et assisté aux luttes héroïques à outrance de la seconde. Il en a été vivement impressionné, non seulement comme soldat et comme patriote, mais aussi comme artiste — rappelez-vous Neuville et Detaille — frappés du spectacle de la guerre franco-allemande.

Je ne puis m'empêcher de noter ici une aventure que m'a contée le peintre. Mobilisé, dès que la Roumanie entra en guerre, il n'a pas manqué d'emporter avec lui son calepin à dessiner et ses crayons, pour toute éventualité. Envoyé sur le front, il a pris part

à l'échauffourée de Tourtoucaïa. Blessé trois fois dans cette lutte, il n'a échappé à la mort que grâce à son calepin qui a fait dévier la plus mortelle des balles. Perdant du sang, affaibli, il a pu atteindre encore, avec sa petite troupe, le dernier ponton qui



devait les ramener d'au-delà du Danube. Interné quelques temps dans un hôpital, non encore rétabli, survient l'ordre de la retraite en Moldavie. Tant bien que mal, il arrive à Jassy au quartier général pour être réparti à nouveau parmi les combattants.

Par un heureux hasard, le général Presan, ayant pris connaissance du précieux album qui avait déjà sauvé une fois la vie à son possesseur, fut si vivement frappé des croquis qu'il y trouva, qu'il prit l'artiste sous sa haute protection.

Jugeant qu'il avait payé le tribut du sang à la patrie et que la patrie avait aussi besoin d'artistes, il ordonna que maître Stoïca fût attaché comme peintre militaire à l'État major et exempté de combattre en

première ligne, ce qui ne l'a pas empêché de connaître encore la vie des tranchées.

Et voilà comment, tout en servant la patrie comme soldat, il a pu la servir aussi comme peintre.

Et voilà d'où proviennent les nombreuses toiles, — ébauches et esquisses — qu'il a rapportées de la guerre. Quelques-unes d'entre elles ont été généreusement cédées par le peintre au Musée de la Guerre de Paris; d'autres, qu'il a gardées, et qu'il a exposées récemment, devraient, ce me semble, figurer dans le Musée de la Guerre de Roumanie.

Voici d'abord *La Doïna dans la Tranchée*, la complainte populaire, pleine de nostalgie que susurre pour se désennuyer, un soldat sur sa flûte rustique, tandis que ses deux compagnons d'arme, assis à côté de lui, semblent songer à leurs foyers et aux misères de la guerre, l'un la tête entre les deux mains, bras accoudés sur les genoux, l'autre le regard absorbé et perdu. Ces trois poilus, en uniformes gris-bleu, ont pour fond la tranchée, d'un brun sombre qui s'élève jusqu'à la marge supérieure du cadre, marquée par une bande dorée de lumière vespérale.

Là-haut, au faîte de la redoute, se sont hissés deux sentinelles qui veillent et sondent l'horizon;

leurs casques et leurs visages, émergeant seuls du parapet, sont frappés à peine par les rayons obliques du soleil couchant.

Cette tranchée, avec l'énorme tache monotone et brunâtre qui monte jusqu'à la ligne étroite, mais resplendissante de l'horizon, annonçant qu'un jour de plus s'est écoulé, donne bien l'impression des longues attentes — pleines d'ennui et d'angoisse — des troupes, terrées sous le sol et toujours prêtes à l'attaque.

Un dessin au crayon noir, d'une verve endiablée, nous montre la tranchée en pleine activité: les combattants sortis de leurs repaires, exposés aux balles et aux obus, et ne reculant pas devant la lutte corps à corps.

Le thème de la *Doïna en campagne* apparaît encore, plus familièrement exposé, en un tableau, qui nous représente, dans un cabaret, aux murs nus, six poilus au repos, dont l'un joue de son flageolet, comme s'il était à la tête de son troupeau ou à l'auberge de son village, tandis que les autres écoutent et réfléchissent aux tribulations de la retraite.

La composition la plus remarquable comme



A LA POURSUITE DES TATARES
Collection de Mr. Eremia

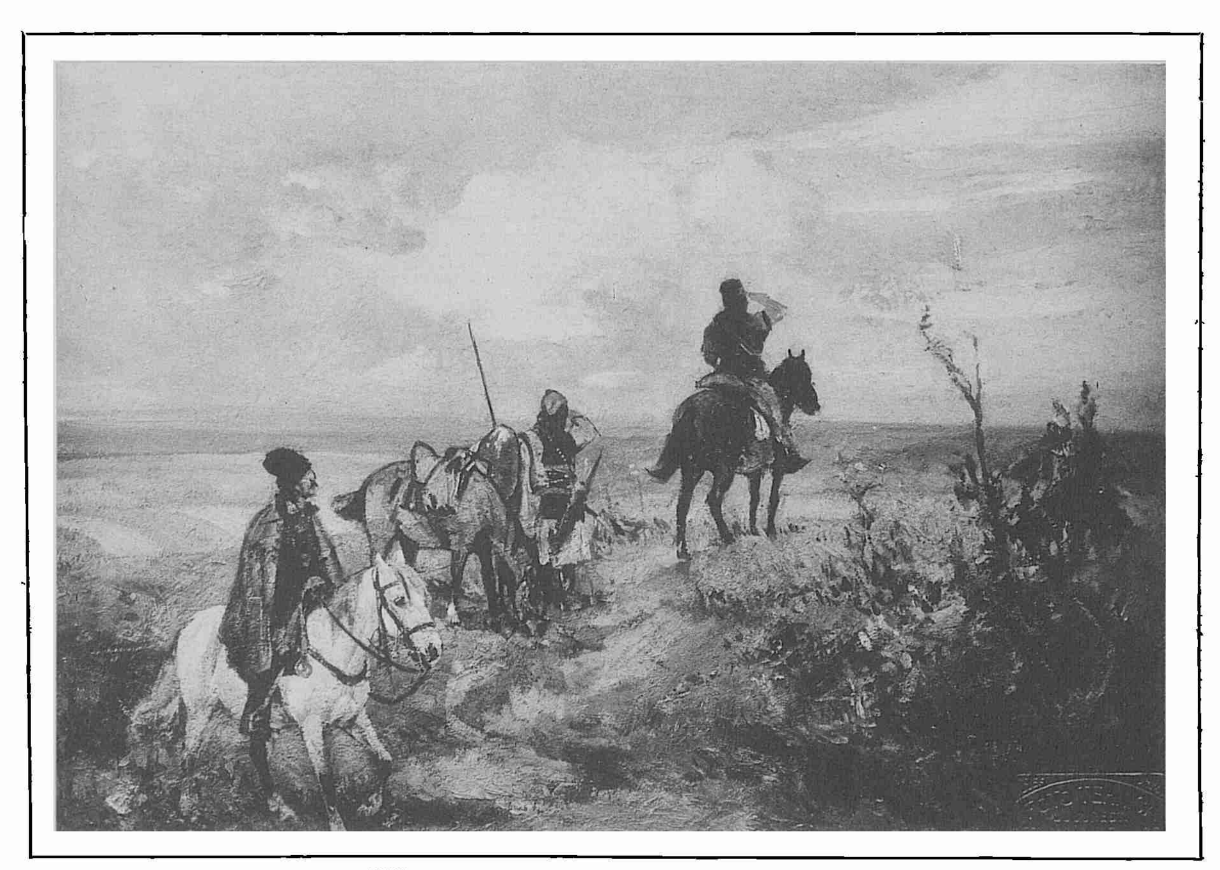
peinture de bataille est sans doute celle intitulée *Un moment dans une attaque.* Ce n'est, il est vrai, qu'une vaste ébauche, mais d'un effet saisissant. On n'y reconnaît ni vainqueurs, ni vaincus ; c'est un assemblage d'épisodes, la vraie mêlée, le carnage à outrance qui se chiffrera, une fois terminé, par tant et tant de morts et de blessés, par tant et tant de veuves et d'orphelins, par tant et tant d'invalides et d'estropiés, une image effrayante des horreurs de la guerre et de l'héroïsme obscur des soldats inconnus. Sur un monticule, hérissé de quelques arbres, aux branches déjà déchiquetées par la mitraille et les projectiles, sous un ciel chargé des fumées de la poudre et éclairé par l'explosion des obus, la lutte, corps à corps, au pistolet, au sabre, à la bayonette, à coups de crosse, se poursuit aveugle, acharnée—une page magistrale, inspirée, où revivent des impressions de guerre que le peintre a bien pu noter, mais non achever. Sachons-lui gré de cette belle et suggestive esquisse.



Nouvelles du Front est une répercussion des

hécatombes de la guerre dans la famille. Un soldat vient d'entrer dans une chambre bourgeoise pour annoncer à une épouse qui est mère de deux enfants que son mari est mort sur le champ de bataille; il a déposé, à preuve, sur le plancher l'équipement militaire et les reliques du défunt. La pauvre femme, désespérée à l'ouïe de ce malheur, s'est jetée sur le lit en sanglotant, tandis que l'ainé des enfants, une fillette, consciente déjà de la situation, regarde ce monceau de hardes, consternée, comme immobilisée devant une tombe, tandis que l'autre enfant, un bébé innocent, demi-nu, debout au pied du lit nuptial, pleure parce qu'il entend pleurer autour de lui. Il est regrettable que ce motif, très simplement, mais très explicitement exposé, n'ait pas été un peu plus poussé par le maître. Il eût pu faire de ce drame de famille, qui a dû se reproduire sous mille aspects chez toutes les nations belligérantes de la grande guerre, une scène typique et inoubliable. Le tableau, qui devait éclore, est resté en germe dans une ébauche.

Après la Bataille nous fait voir, sous les dernières lueurs sanglantes du couchant, des chariots de guerre en désordre et démantibulés, un cheval mort et un blessé, abandonné, étendu tout de son long



AUX AGUETS SUR LES BORDS DU DNIESTER

Collection de la Banque Nationale

sur la glèbe noire, et résigné à mourir. Les tristesses de la brume tombante enveloppent ces épaves du combat, échouées dans la solitude morne et désolée.

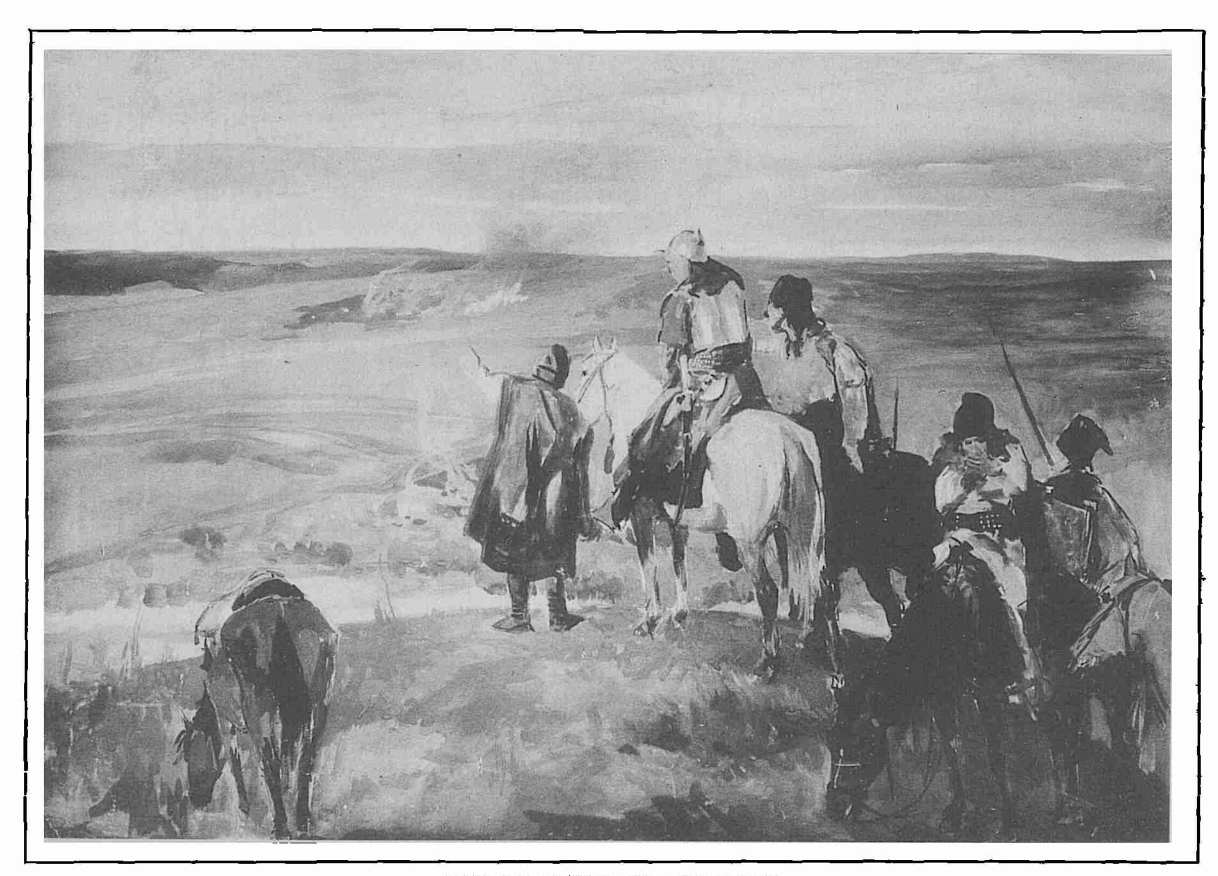
Un thème très pittoresque, sur lequel le peintre a exécuté de nombreuses variations, c'est la poursuite des Tatares et des Cosaques, ces séculaires envahisseurs des frontières bessarabiennes.

Exemple: une *Lutte sur le Dniester* — furieuse, confuse, colorée, à la Salvator Rosa — et qui ne le cède en rien, comme verve endiablée, ni à la *Poursuite des Tatares*, une charge ventre à terre dans la poussière soulevée de la steppe, ni à la *Lutte contre les Cosaques.* Dans tous ces motifs nous retrouvons la maîtrise de l'artiste, habile à saisir et à rendre les mouvements des chevaux qui galoppent, lancés à bride abattue. Or, il ne s'agit plus, ici, de reproduire directement d'après nature, une pose, une attitude; il faut que l'artiste, pour exécuter de telles chevauchées furibondes, ait emmagasiné dans son imagination, par une minutieuse et prompte observation, les mouvements soudains et multiples du cheval qui caracole, qui monte, qui descend, qui se cabre, qui bondit. C'est de la cinématographie picturale, faite pour l'œil humain qui ne perçoit que des mouve-

ments révolus, tandis que les instantanés photographiques ne reproduisent que des mouvements fragmentaires, inachevés, souvent ridicules, agaçants ou grotesques. C'est précisément dans la représentation des vives allures et des gestes qu'apparaît la supériorité artistique de la facture humaine sur celle des appareils techniques, même les plus perfectionnés; car, malgré tout les progrès de la photographie et de la cinématographie, notre œil, inférieur peut-être aux plaques sensibles, n'enregistre et n'admet que les mouvements qu'il peut percevoir et reproduire.

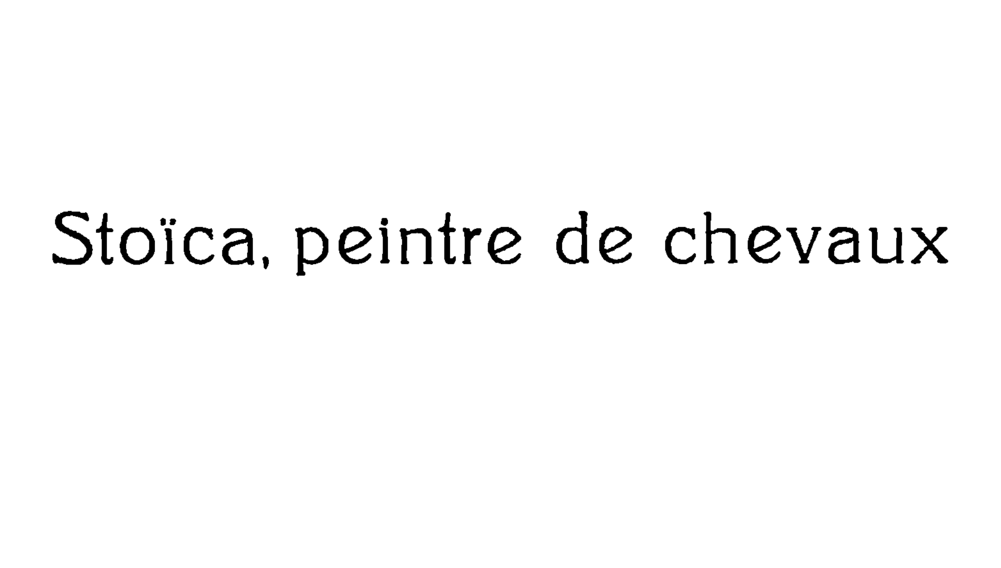
Prenez une photographie instantanée, représentant un cortège quelconque en marche, et considérez les jambes et les pieds des personnages et des chevaux qui défilent. Rien de plus désagréable à voir que leurs mouvements, saisis et mécanisés par l'appareil dans une phase évolutive que la rétine humaine ni ne détaille, ni ne perçoit. Et voilà pourquoi—on aura beau dire et beau faire—jamais la photographie, même en couleurs, ne pourra remplacer ni le dessin, ni la peinture à la main, à condition s'entend que cette main soit celle d'un artiste.

Et c'est précisément le cas pour tous les tableaux que nous venons de mentionner.



SUR LA PISTE DES TATARES

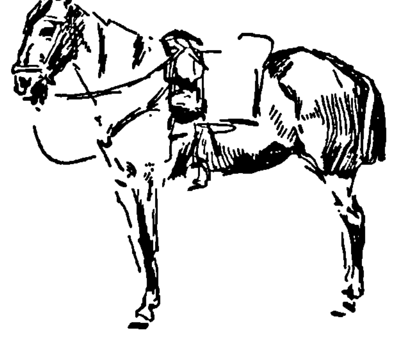
Propriété de S. M. La Reine de Roumanie



Stoïca, peintre de chevaux

Stoïca, peintre de chevaux.

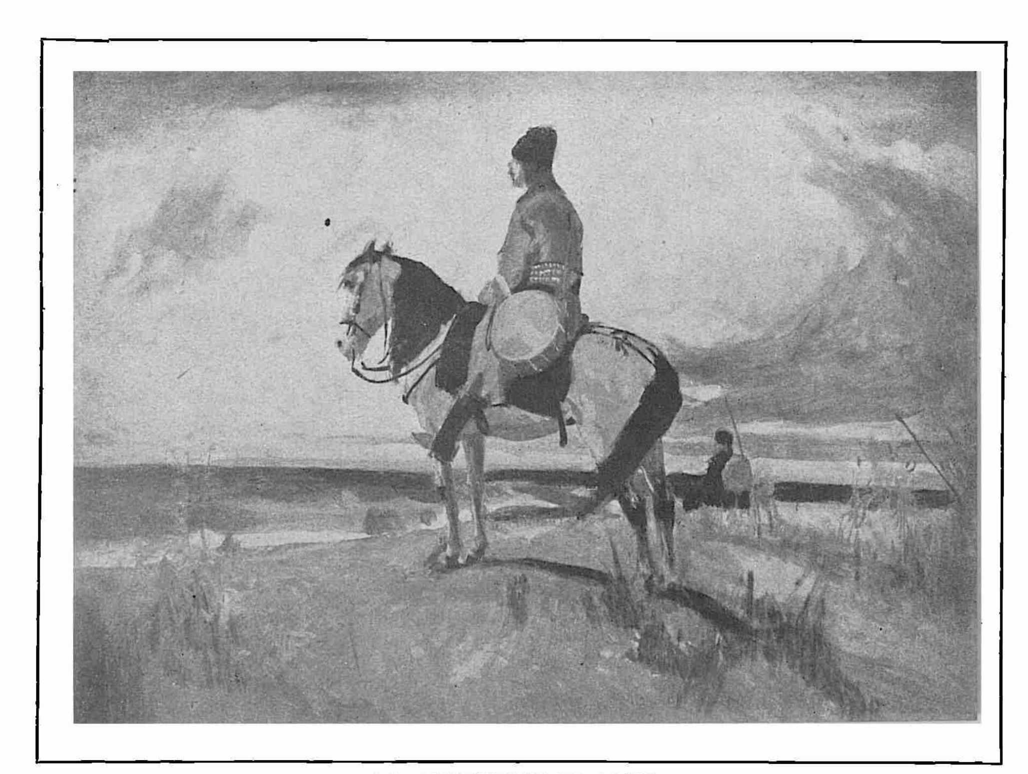
Les chevaux semblent d'ailleurs occuper dans l'œuvre de M. Stoïca la place que tenaient les bœufs dans celle de Grigoresco, mais avec cette différence que le cheval, plus élégant de forme, plus varié de couleur, plus souple d'allure, moins passif et moins impassible que le bœuf, peut entrer — comme cheval de parade, comme cheval de selle, comme cheval de guerre, comme cheval de trait, comme cheval de course, etc. — dans une série infiniment diverse de motifs, et c'est bien ce que nous prouve le choix de tableaux que nous nous sommes proposé d'examiner.



A cet égard nous signalons tout spécialement le tableau intitulé *Sur la piste des Tatares* qui a tout

particulièrement plu à S. M. la Reine qui s'est empressée d'en faire l'acquisition. Dans le lointain,—au-dessus d'un accident de terrain, une érosion talutée couverte d'herbes, qui envahit presque toute la toile—on aperçoit la plaine immense qui s'étend, violacée, admirable de couleur, à l'infini, jusqu'au bord du ciel vespéral, barré des nuages du couchant. Sur la pente, ravinée par les eaux, une escouade de cavaliers, échelonnés au hasard, l'un à cheval, les autres tenant leurs montures par la bride ou les laissant brouter en paix, gravissent la côte. Abrités dans ce pli de terrain, ils sont venus sonder la steppe, où les Tatares ont disparu à l'horizon, et, en éclaireurs prudents, ils avancent, sans cesse sur le qui-vive. Ce qui fait l'attrait principal de ce tableau, outre la gamme aux tonalités graves et harmonieuses du paysage, c'est la nonchalente et capricieuse ascension des chevaux, blancs, bruns ou roux.

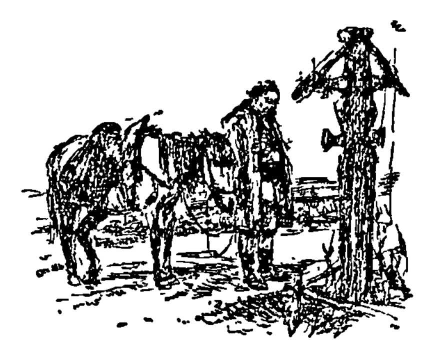
Une variation sur ce même thème, mais sur un autre fond,—un fond de montagnes d'un bleu et d'un vert saturés, avec un grand ciel enluminé de beaux nuages albescents—nous est présentée, sous un autre titre, dans le tableau qui est aujourd'hui la propriété de la Banque Nationale de Roumanie.



LA SANTINELLE-TAMBOUR

Propriété de M-me S. Alimanesteano

A noter encore la *Sentinelle-tambour sur les Bords du Dniester*. Solitaire, à cheval, se détachant d'un vaste horizon inondé de lumière jaune et diffuse, elle scrute, du haut d'une crête, les frontières et domine, de toute son altière silhouette, un superbe paysage de plaine. Une belle page, d'une facture simple, solide et large, qui trahit le maître.

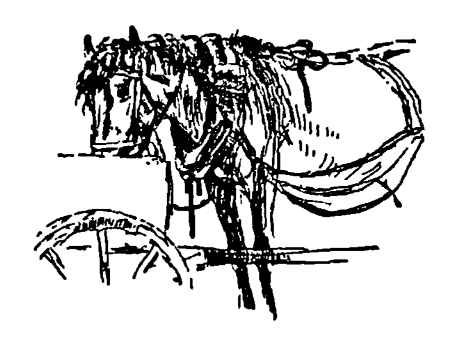


Signalons encore, à propos de chevaux, obéissant, bon gré, mal gré, au fouet, à l'éperon, à la cravache de l'homme ceux qui, tête baissée, col allongé, jarrets tendus, harcelés impitoyablement, tirent des fondrières de lourdes charrettes embourbées. Bien que les charretiers encouragent les chevaux et poussent eux-mêmes à la roue, collaborant à la mise en marche des chariots surchargés, cette scène de torture animale vous saisit par l'impression douloureuse qu'elle vous donne, de l'esclavage des bêtes, exploitées à outrance. Vous en admirez l'exécution et la vérité, et, sans le vouloir, vous vous sentez pris de compassion pour ces piteux martyrs, asservis à l'homme — et associés à ses souffrances.

Ce n'est d'ailleurs pas sans pitié pour leur misérable et triste existence que M. Stoïca nous les présente dans une série de motifs que nous nous abs-

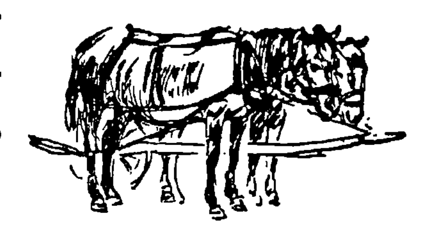


tiendrons d'énumérer, car ils se ressemblent et expriment, tous, le même sentiment. Nous voulons



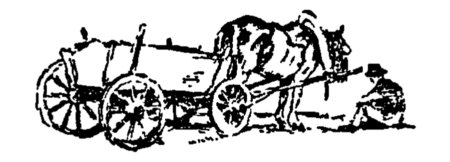
parler de ces pauvres haridelles, de ces bidets pitoyables, efflanqués, assoupis, stationnant çà et là, soit qu'ils jouissent d'un moment de répit, dans un relai, près d'une auberge, soit qu'ils somnolent, harassés, éclopés, éthiques, attelés à leur charrette—un seul ou à deux—au bord de

la Dâmbovitza, sur une place ou à un coin de rue, attendant que le charretier sorte du cabaret, ou qu'un client survienne qui les soumettra de nouveau à la corvée. Ces attelages au repos — de celui du vendeur d'eau, du *saca* qui parcourt les rues, avec son tonneau juché sur une carriole à deux roues, à ceux des transporteurs de légumes ou de marchandises quelconques — ont fourni à M. Stoïca une série de thèmes qui ne varient guère que par l'entourage rustique ou citadin, où ils sont arrêtés, que par la lumière et le ciel, couleur du temps, qui les enveloppent, mais qui tous dégagent la même impression de commisération sur l'esclavage des bêtes.



Un tout autre sentiment inspire le peintre quand il nous présente des chevaux, bien traités, amis de l'homme. Vous en verrez — surtout de petits chevaux de montagne roumains — portant gaîment leur maître à travers les bois et sur les grand'routes ou gentîment conduits par lui à l'abreuvoir. A citer en particulier une toile acquise par le général Presan, où deux belles bêtes, l'une rousse, l'autre grisâtre, ont été amenées à l'eau dans une anfractuosité pit-

toresque et s'abreuvent; le cheval brun est déjà désaltéré et renifle l'air, la tête levée; le grison le col courbé, boit encore à la source qui ruisselle par un bassin rustique, tandis que le paysan, mal équilibré entre ses deux bêtes qu'il tient par la bride, cherche à allumer sa cigarette. La silhouette de ce groupe sur le fond rocheux, sous le ciel bleu, fleuri de nuages blancs, est des mieux réussie, et l'ensemble forme un tableau riche en couleur, où l'on sent circuler l'eau fraîche et l'air pur des monts.



Scènes populaires, Scènes champêtres, Paysages

Scènes populaires, scènes champêtres, paysages

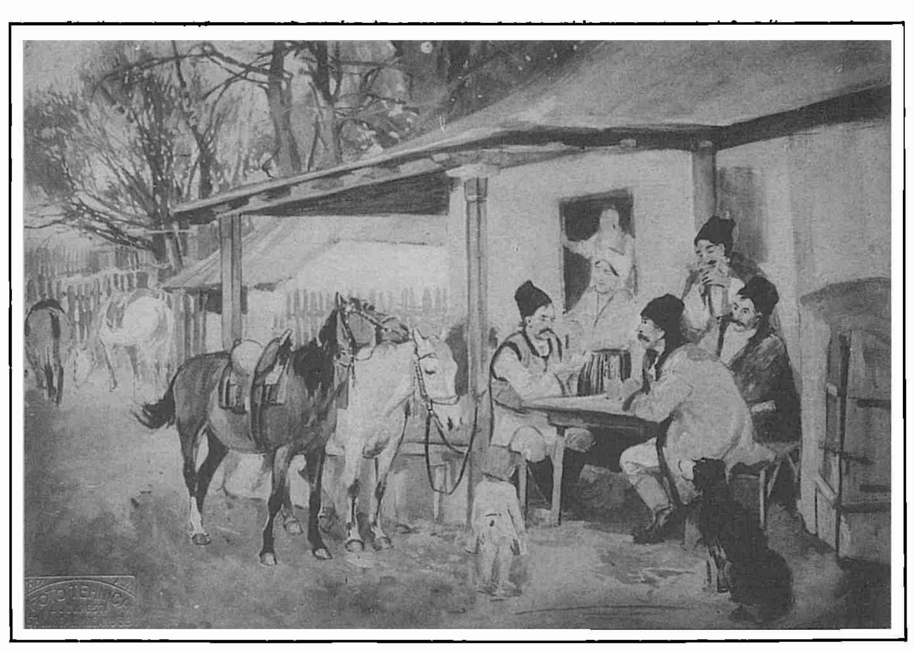
Ne pouvant prolonger cette énumération, nous passons à deux autres catégories de sujets, très abondantes l'une et l'autre, et qu'il nous reste encore à examiner. Nous voulons parler des scènes de mœurs et des paysages; après quoi nous terminerons par quelques notes sur les portraits et les types populaires.

Les danses populaires, sous leurs diverses formes et dénominations — *chora, sârba, brâul* — n'ont pas manqué d'attirer comme motifs caractéristiques de la vie paysanne, l'attention des peintres roumains. La *chora* surtout, cette ronde enchaînée, onduleuse et rythmique, dont le cercle peut s'étendre à l'infini, au gré des danseurs ou des danseuses, jeunes ou vieux qui y entrent, a fait l'objet depuis longtemps d'un certain nombre de tableaux et de dessins,

Le premier qui s'en soit inspiré, à plusieurs reprises, c'est Théodore Aman qui nous la présente, minutieusement détaillée, comme l'accessoire d'un cabaret rustique ou d'une fête campagnarde. Ce sont des choras qui paraissent être vues de loin et réduites par la distance à un vertige de taches bleues, blanches, rouges, noires qui tournoient comme un carrousel, en marge d'une auberge.

Après Aman, Grigoresco a repris ce même thème, fort rarement toutefois, mais en l'associant si intimément au paysage et au site qu'il y semble noyé comme un tourbillon de poussière humaine, issu de l'éternelle poussière terrestre. Formes, couleurs, mouvements, absorbés par l'ambiance radieuse et estompés par le poudroiement du sol et de la lumière, n'apparaissent plus que comme une ronde de rêve, éphémère et poétique.

M. Stoïca, seul, plus réaliste et plus attentif aux suggestions de la nature qu'à celles de l'imagination, a peint des choras telles qu'elles sont, prises sur le vif, avec les mouvements naturels des danseurs fussent-ils gauches ou inélégants, avec le coloris franc, bigarré des costumes, fût-il dur et incongru. Il ne s'agit plus ici de choras lointaines, lyriquement



AU CABARET

Propriété de M-me S. Alimanestéano

combinées et harmonisées à souhait pour le plaisir des yeux, mais de choras véritables, vues de près, peintes d'après nature, comme les bambochades et les kermesses flamandes des Teniers et des Brouwer, mais avec les tonalités éclatantes du pays roumain en plus.

Nous nous abstenons de citer, mais nous nous empressons d'ajouter que tout ce naturalisme de formes et de couleurs, loin d'offenser l'œil, le captive par l'attrait invincible du vrai. Tous les détails de la scène se totalisent d'ailleurs et se fondent dans les lignes et les tonalités générales du motif qui, pris dans son ensemble, frappe par son unité. De réaliser l'unité dans la diversité a toujours été un des grands secrets de l'art.

Dans toutes ses peintures de genre, M. Stoïca, je le répète, nous rappelle par le choix des sujets, par la vérité de l'observation, les maîtres flamands et hollandais, mais avec une largeur de touche plus moderne et une couleur plus vive, qu'il doit la première à son tempérament d'artiste avant tout, la seconde sans doute à la luminosité de son pays.

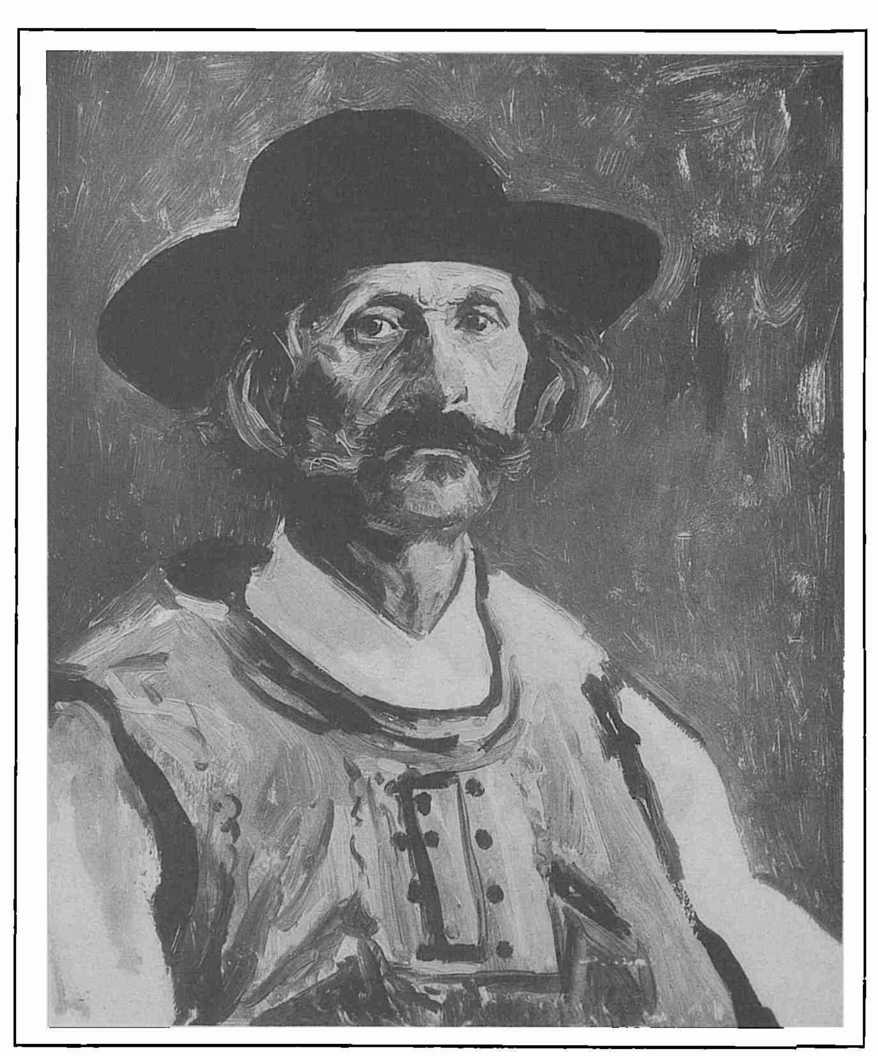
Envisagez, à cet égard, toutes les scènes de cabaret qu'il nous présente, soit en plein air, soit sous

les tonnelles des hôtelleries, soit dans les chambres d'auberge, vous vous direz que tous ces paysans attablés, buvant, fumant et devisant font pressentir en M. Stoïca quelque maître à la flamande de la Roumanie moderne, apparenté à travers les siècles avec les Teniers, les van Brouwer, et même avec les Hollandais, comme le minutieux van Dov et le vigoureux van Hals.

Parfois M. Stoïca ennoblit la bambochade populaire par une note historique, comme c'est le cas pour les *Militiens de Tudor Vladimiresco* et pour les *Pandours au Cabaret* qui, par leur vêture et leur allure, se distinguent des piliers de cabaret ordinaires.

Sans insister davantage sur ce point, nous en venons aux motifs champêtres et aux paysages.

M. Stoïca s'est gardé de toucher aux thèmes rustiques dont Grigoresco s'était fait une spécialité, et nous l'en félicitons. Il ne nous offre ni des chars de bœufs sur les grand'routes, ni des bœufs traînant la charrue à travers les sillons, — peut-être parce qu'il a senti qu'il ne saurait faire mieux, peut-être parce qu'il ne voulait pas marcher sur les brisées du maître. Aussi n'avons-nous trouvé dans sa dernière exposition



TYPE DE PAYSAN ROUMAIN

que deux tableaux où figurent des bœufs, deux variations sur un même thème : arrivés au bout du champ tant de fois sillonné, ces bœufs attelés à la charrue, ici roux, là grisâtres, se reposent en plein champ, avec le paysan, qui, également fatigué, s'est accroupi, ici à gauche, là à droite de ses bêtes. Simple et sommaire, ce motif rustique résume admirablement la grandeur et la monotonie du labeur agricole dans la plaine roumaine, labeur solitaire, exécuté par un couple de bœufs et un vieux laboureur, perdus sous l'immensité du ciel et dans la vastitude des glèbes périodiquement remuées.

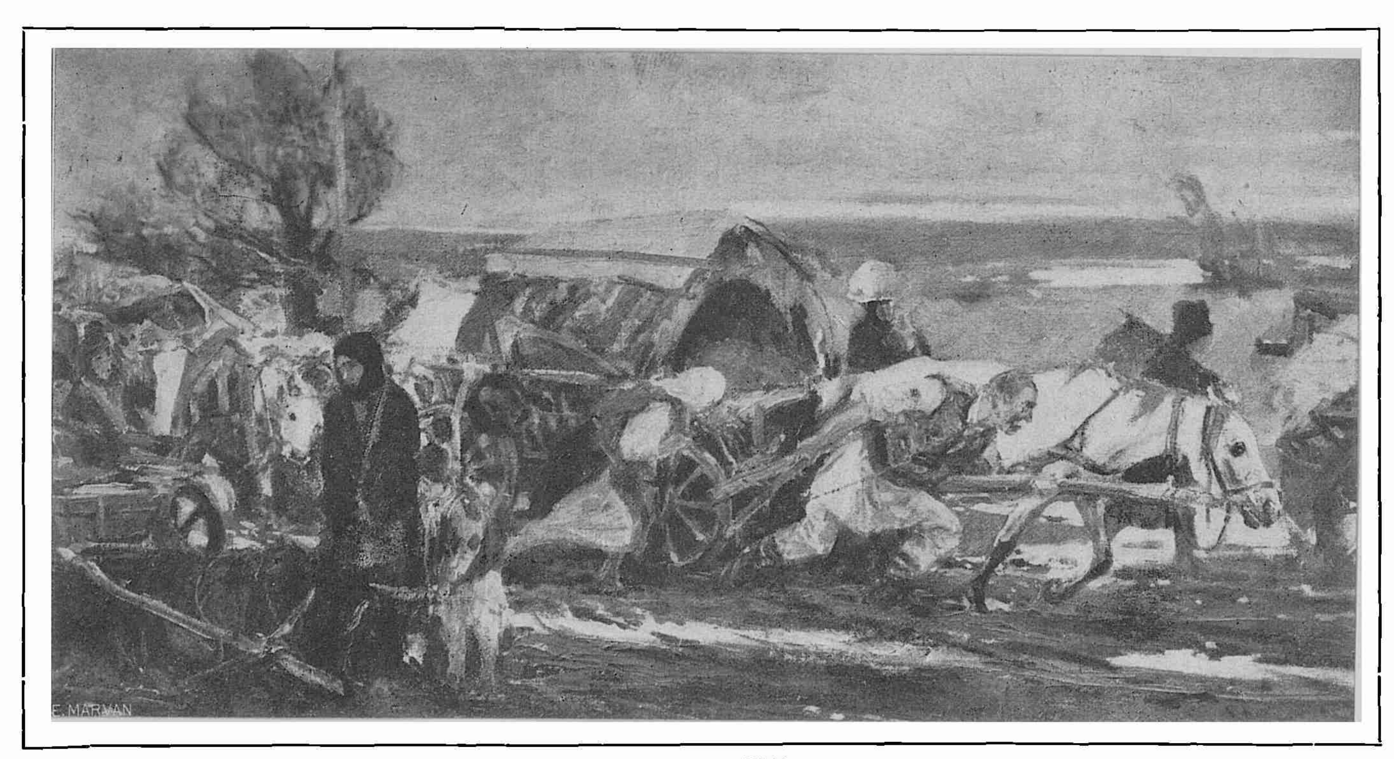
Les scènes agrestes, peu nombreuses d'ailleurs, sont complétées par quelques scènes sylvestres que nous ne saurions considérer, ni comme absolument originales, ni comme absolument nouvelles dans la peinture roumaine. Vérona le premier, si je me souviens bien, s'est complu à ces effets d'automne dans les forêts de hêtres, rousses et brunes. M. Stoïca en a peint une demi-douzaine où, le fond restant le même, seul le premier plan varie, au gré des figures, isolées ou groupées, et des chevaux qui y apparaissent. Ici encore, nous renonçons à citer, parce que, d'égale mérite, nous ne saurions

donner la préférence à aucune, et les admirons toutes.

Quant aux paysages proprement dits, peints pour eux-mêmes, ils sont peu nombreux dans cette exposition, mais il servent de milieu ou de fond à une quantité de tableaux. Le pittoresque de certains sites, les splendeurs du ciel et de la plaine à certains moments, ont cependant engagé M. Stoïca à brosser un large paysage de plaine, strié de taches bleues et violettes, se succédant et s'assombrissant jusqu'à la ligne de l'horizon, où s'élève un ciel, orangé et rouge dans le bas, puis jaune d'or, puis limpide et vert clair, mais rayé de longs nuages foncés et frangés de lumière.

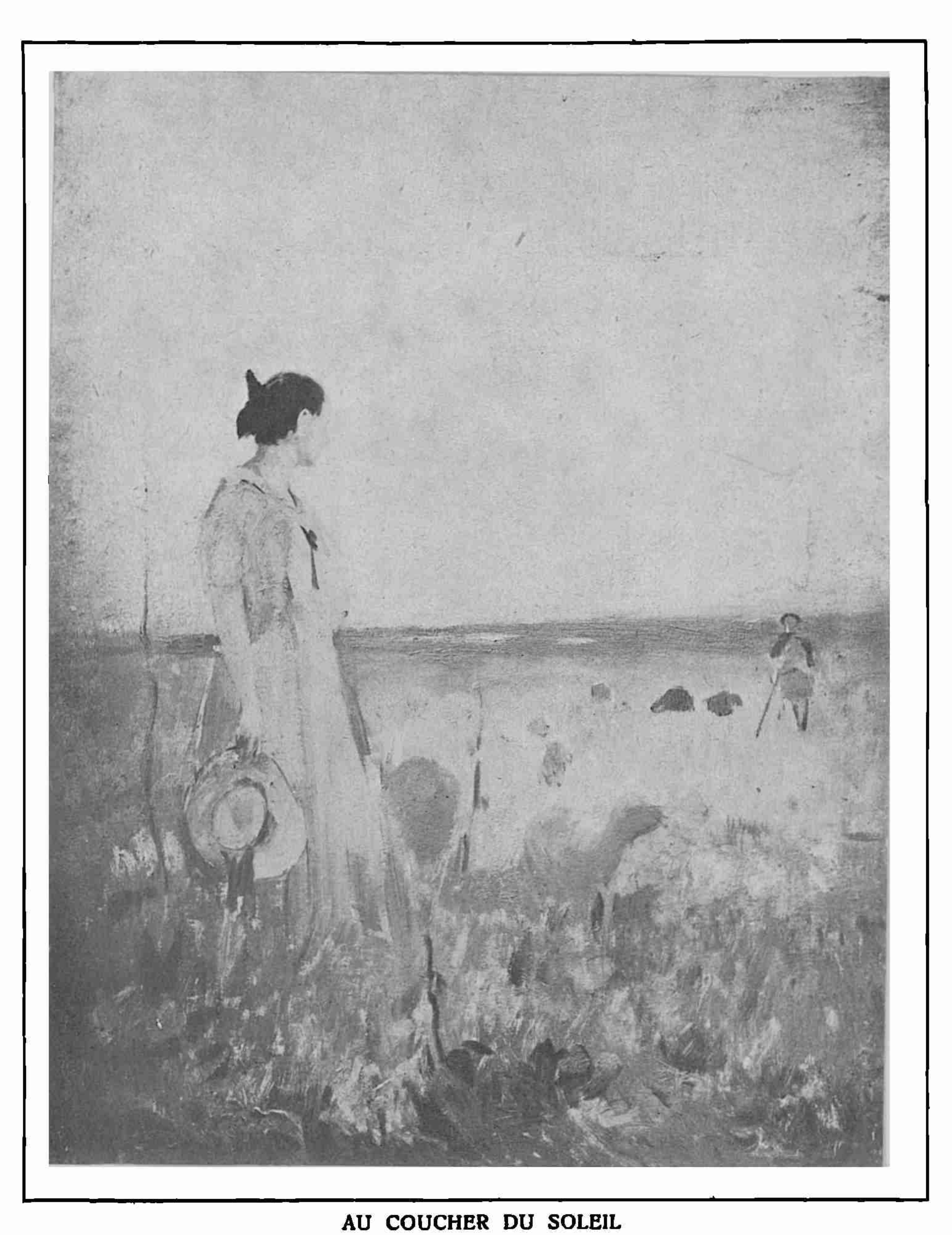
C'est, exprimé en couleurs, le chant du crépuscule dans la campagne roumaine.

Un autre tableau, nous fait voir un *Coucher de soleil* qui emplit l'horizon et inonde la plaine d'un poudroiement rayonnant de lumière dorée et diffuse. Une jeune femme svelte, vêtue d'une robe d'un bleu plus délicat qui celui du ciel au zénith, se dresse sur l'horizon, enveloppée dans cette féérie et comme apothéosée dans cette gloire de rayons. Impossible de rendre par des mots l'immersion de cette gracieuse créature dans cette irradiance vespérale.



EN RETRAITE

Propriété de Mr. Victor Balanesco



AU COUCHER DU SOLEIL

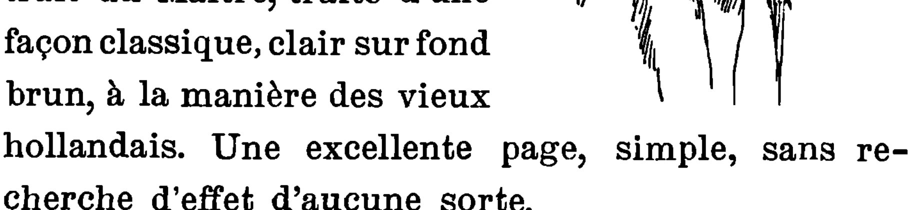
Arrêtons-nous encore devant le *Donjon du Monastère de Poutna*, une vieille tour, avec des meurtrières, lézardée, abritant sous son toit pointu, la galerie du guet et se dressant très haut sur le ciel, au-dessus de la ligne des remparts détruits. On dirait quelque sentinelle du passé qui n'a pas voulu abandonner son poste et continue à monter la garde, dominant les monts et la plaine.

Nous nous abstenons de mentionner d'autres paysages encore, qui, soit par le motif, soit par la couleur, soit par les deux combinés, n'ont pas manqué de frapper les connaisseurs.

Figures et Portraits

Figures et portraits

Il nous reste, avant de conclure, à parler encore des portraits et des types populaires, qui sont au fond encore des portraits, représentatifs de la race et du milieu.



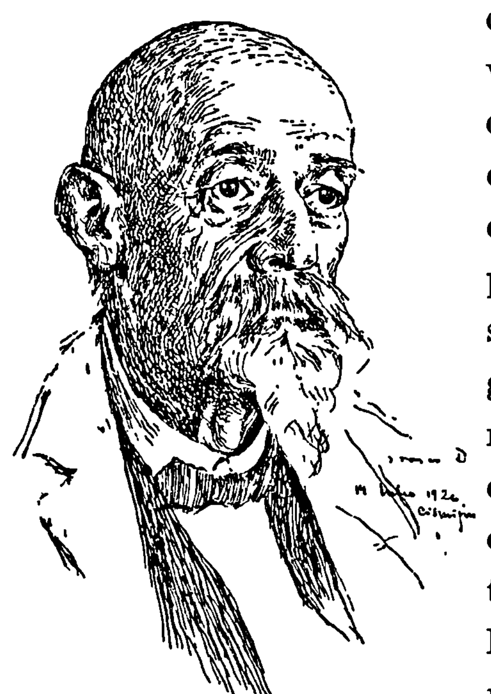
Fort nombreux, ils forment, à eux seuls, toute une galerie de peintures à l'huile, d'aquarelles et de dessins.

Commençons par le portrait du Maître, traité d'une façon classique, clair sur fond brun, à la manière des vieux hollandais. Une excellente page, simple, sans recherche d'effet d'aucune sorte.

La Grand'mère, une vieille dame, assise dans un fauteuil, en robe noire sur fond brun, les mains appuyées sur les bras du siège, nous a surtout frappé

par le naturel de la pose, par l'harmonie de l'ensemble, par l'exactitude avec laquelle les rides de l'âge sur le visage et sur les mains ont été rendues. Et malgré les ans, deux petits yeux vifs et noirs éclairent l'expression de cette grand'mère d'une résignation douce et sereine.

Sans nous attarder aux portraits proprement dits, même à celui d'un vieux professeur connu de plusieurs générations d'élèves, envisageons encore quelques types populaires—paysans et paysannes, gueux ou bourgeois, qui, peints ou dessinés, épars parmi tant d'autres toiles—tableaux ou paysages, — vous retiennent au passage par leur dégaine, leur frimousse ou leur costume.



Voici la *Jouvencelle au chaperon rouge*, un buste de jeune fille blonde, tête penchée, teint vermeil, qui réapparaît, si je ne me trompe, ailleurs encore,

mais là en pied, sur un fond de verdures, toujours coiffée de son fichu écarlate. Voilà trois jeunes femmes du district de Poutna en costume national, et une autre encore, de la Ruthénie celle-ci, assise, et également vêtue selon la tradition de son pays. Chacune d'elles, avec le fond approprié à la figure,—intérieur garni de tapis ou charmille verdoyante—constitue un type caractéristique de province et de race.

Plus nombreux que les spécimens de femmes, sont les spécimens d'hommes—gardes-forestiers, vieillards de toutes sortes, paysans accroupis, debout ou assis, piliers de cabaret, attablés ou croqués au passage. Exemple le *Père Cerbou*, une tête bouffie, haute en couleur, au teint cuivré et violacé dont la trogne réjouissante trahit à la perfection le buveur d'eau-de-vie, calme et invétéré qui hume sa [fiole, goutte à goutte, toute la sainte journée, complètement alcoolisé, mais jamais ivre.



Auprès de lui, il y en a d'autres, dont cinq ou six ne sont que des répliques du même type, ici de trois-

quart, fumant sa pipe (un buste) là de face, content d'avoir devant lui son déci de raki, et son petit verre; ailleurs, soucieux, la tête accoudée sur sa main gauche, la droite étendue sur la table, absorbé dans



ses pensées, devant la claire liqueur qui en dissipera la tristesse. Très poussée, ne laissant rien à désirer comme facture, cette tête de paysan fatigué, et de pilier de cabaret, est d'une vérité telle qu'elle vous reste, à première vue, gravée dans la mémoire.

Un portrait que nous e saurions passer sous silence est celui du *Général Dragalina* qui figure dans un admirable dessin et qui rappelle de plus une scène historique touchante. Étendu, blême et amaigri sur son lit de mort, entouré de quelques officiers d'ordonnance qui le soignent, il transmet, d'un geste et d'un mot, un dernier ordre à son armée. Rien de plus saisissant que de voir ce héros moribond, vêtu d'une longue chemise blanche qui annonce le linceul, se soulever en un suprême effort pour accomplir son devoir jusqu'au bout.



INTÉRIÉUR

Propriété de Mr. N. Ionnitziou

Consignons encore un type caractéristique de moine, à barbe courte et grisonnaute, au nez aquilin, de haute taille. Vous le trouverez, une fois assis, tenant de ses deux mains l'Évangile fermé et dressé sur ses genoux, et le reconnaîtrez ailleurs debout, envahissant de sa stature élancée et de son ombre projetée, le mur nu d'une chapelle. Le regard levé vers le ciel, il prie et lit dans ce même Évangile, ouvert sur la table sainte, enveloppée de lourds tapis tout brochés d'or et d'argent. Il y a dans ces deux tableaux, tenus dans une gamme discrète de tons gris, bruns et noirs, où rien ne resplendit que les ors ecclésiastiques, une austérité simple, toute monacale.

Ce chapitre serait trop écourté, si nous n'y ajoutions pas quelques mots d'éloges pour les admirables sanguines et les nombreux dessins au crayon noir, où M. D. Stoïca excelle: le joueur de flûte, les faucheurs, le garde-forestier, le vieux berger, des figures de femmes et de jeunes paysannes, en répliques variées, sont autant de types caractéristiques, pris

sur le vif, croqués et achevés de même, avec une dextérité qui tient du prodige. Il faut avoir vu l'artiste à l'œuvre pour se rendre compte de la facilité vertigineuse avec laquelle il saisit une expression, un geste, une allure.

Conclusion

Conclusion

Ceux qui auront lu ou liront cet aperçu sur l'œuvre de M. Stoïca me reprocheront peut-être d'avoir plutôt décrit que critiqué les ouvrages du peintre. Je n'en disconviens pas. Et si je continue à pratiquer cette méthode explicative qui fut la mienne de tout temps, c'est que je considère que je ne suis qu'un simple trait-d'union entre l'artiste qui crée et le public qui regarde, un interprête, parfois nécessaire entre l'un et l'autre. Ce qui ne m'a pas empêché, comme je l'ai fait ici-même, de signaler certaines lacunes ou certains défauts, ne fût-ce que sous forme de regrets ou de désirs.

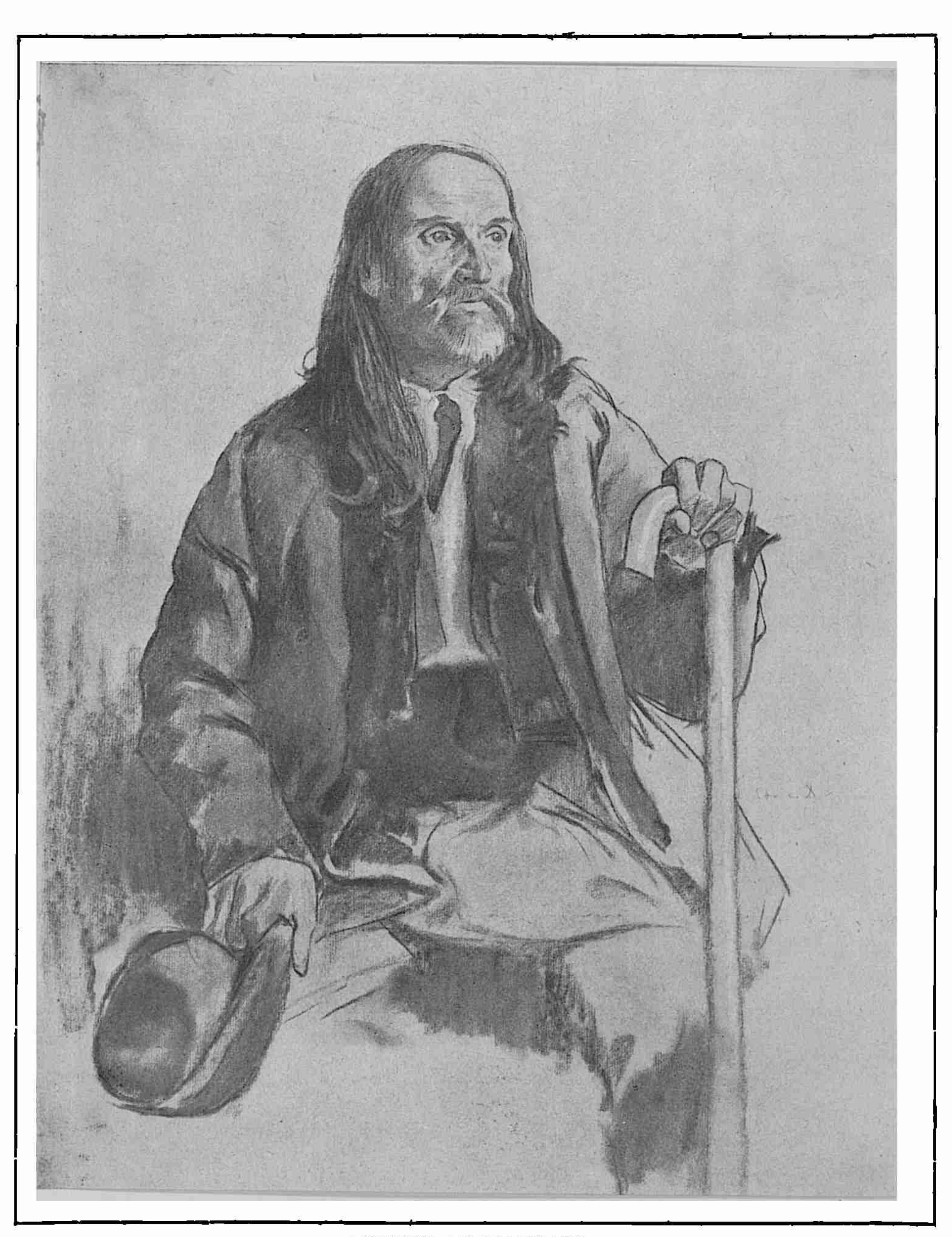
Quoi qu'il en soit, par cette première et remarquable manifestation artistique, M. Stoïca nous a révélé, non seulement qu'il est rompu au métier, mais apte encore à toutes sortes de peintures — peinture d'histoire, peinture décorative de grand style, pein-

ture militaire, peinture de mœurs, paysages et portraits. Doué comme il l'est, d'une génialité incontestable, nous ne pouvons que l'encourager à poursuivre une carrière si bien commencée.

Jusqu'à présent c'est surtout dans la peinture d'histoire qu'il s'affirme comme novateur dans notre jeune école, et nous croyons que c'est dans ce genre-là, vers lequel le portent son tempérament et ses goûts, qu'il se distinguera surtout.

Or, dans nos temps modernes,—nous ne sommes plus au bel âge des universitalistes de la Renaissance—les peintres cherchent leur voie et généralement s'y cantonnent, quand ils l'ont trouvée. Ils seront paysagistes comme Corot, Daubigny ou Théodore Rousseau; ou peintres militaires comme Neuville ou Detaille; ou peintres décorateurs comme Puvis de Chavannes; ou figuristes comme Henner; ou animaliers comme Jacque ou Rosa Bonheur; ou portraitistes comme Bonnat ou Carolus Durand etc.

Que sera M. Stoïca, pour la postérité, nous ne saurions le prévoir. Mais nous osons lui dire, sachant bien que nous nous adressons à un artiste conscient de ses forces et de son talent, que l'originalité en peinture — comme dans tous les autres



PAYSAN CARPATHAIN

arts d'ailleurs,—littérature, architecture, sculpture— consiste avant tout à avoir une personnalité, à être quelqu'un, à être *soi.* Or dès maintenant, quels que soient les sujets qu'il traite, M. Stoïca — et nous l'en félicitons — a su les marquer d'un sceau personnel, celui d'un réalisme sincère et vigoureux. Il est déjà arrivé, en effet, à avoir sa touche, sa marque, sa couleur, et c'est beaucoup, mais ce n'est pas tout.

La plupart des artistes arrivent à la notoriété, et ensuite à la postérité, en s'illustrant comme créateurs dans un genre spécial, vers lequel ils ont été portés, inconsciemment la plupart du temps, par leurs prédilections ou leur milieu. Tel Grigoresco, avec ses ciels lumineux, ses chars de bœufs, avec ses bergers et ses bergères, jouvenceaux et jouvencelles. Supposez ces motifs-là, absents de l'œuvre de Grigoresco, qu'en subsisterait-il de vraiment original? Il a si bien marqué ces thèmes-là, de sa touche et de son âme, qu'aucun peintre roumain, depuis lui, n'a pu y toucher, sans se laisser hanter et influencer par quelques réminiscences du maître.

Jusqu'à présent — sans parler de la peinture d'histoire où il a déjà fait ses preuves — M. Stoïca me paraît avoir pris possession du cheval, dont il s'est fait

une spécialité, en le célébrant dans plusieurs de ses tableaux, de sorte qu'il a conquis déjà un rang de premier ordre comme peintre de chevaux parmi nos rares animaliers.

Qu'il me permette de lui signaler un domaine qui est resté à peu près vierge en Roumanie et qui a produit dans tous les pays de vignobles une riche moisson de compositions et de tableaux de toutes sortes: la culture de la vigne, avec les types des vignerons (aussi intéressants que les laboureurs, les gardes-forestiers et les bûcherons), avec les vendanges, les cuveaux, le pressoir, l'encavement, le transport des tonneaux etc., autant de motifs qui déjà dans l'antiquité ont fait l'objet d'une quantité de peintures de vases et de bas-reliefs.

Mais, après tout, M. Stoïca n'a pas besoin de nos avis. En belle voie, dans la force de l'âge et du talent, il n'a qu'à suivre les suggestions de son tempérament pour bien faire, et, avec la maîtrise qu'il possède déjà, il ne manquera pas de réaliser son idéal en art, pour la plus grande gloire de la peinture roumaine et pour la sienne propre. C'est ce que nous souhaitons de tout cœur.
